

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ В. Н.
КАРАЗІНА
КАФЕДРА ТЕОРІЇ КУЛЬТУРИ І ФІЛОСОФІЇ НАУКИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

Перший (бакалаврський) рівень вищої освіти

на тему:

ЗВУКОВА ЕСТЕТИКА У ФОРМУВАННІ КІНОНАРАТИВІВ

Виконала:

студентка 4 курсу групи ОКВ-42

напряму підготовки

03 – Гуманітарні науки

спеціальності 034 – Культурологія

освітньої програми «Візуальне

мистецтво

та менеджмент культурних проєктів»

Поліна Володимирівна СОЛЯНИК



Науковий керівник:

Доктор філософських наук, професор

Ярослав БЛИК

Рецензент:

Доктор філософських наук, професор

Галина ФЕСЕНКО

Підсумкова оцінка: за національною
шкалою:

кількість балів: _____

Підпис керівника _____

Кваліфікаційну роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії

Протокол № 4 від « 18 » червня 2025 р.

Голова Екзаменаційної комісії _____ ЛИСЕНКОВА В.В. _

(підпис) (прізвище та ініціали)

ЗМІСТ

ЗМІСТ	1
ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЗВУКОВОЇ ЕСТЕТИКИ В КІНЕМАТОГРАФІ	7
1.1 Визначення та еволюція звукової естетики у кіно	7
1.2 Роль звуку у кінематографічній оповіді	11
1.3 Методологічні підходи до аналізу звуку в кіно.....	13
Висновки до розділу 1	15
РОЗДІЛ 2 АНАЛІЗ ЗВУКОВОЇ ЕСТЕТИКИ У СВІТОВОМУ КІНЕМАТОГРАФІ	16
2.1 Звуковий дизайн у класичному та сучасному голлівудському кіно... 16	16
2.2 Роль звуку в європейському авторському кіно	24
2.3 Звукові концепції в європейських кінематографах різних країн: порівняння стилістичних підходів.....	30
Висновки до розділу 2.....	33
РОЗДІЛ 3 ЗВУКОВА ЕСТЕТИКА В УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ	34
3.1 Історичний розвиток звуку в українському кіно	34
3.2 Аналіз звукового дизайну в сучасному українському кіно.....	37
3.3 Порівняльний аналіз української та світової звукової естетики	40
Висновки до розділу 3.....	43
РОЗДІЛ 4 ПРОЄКТ «ЗВУК, ЯКИЙ ГОВОРИТЬ»: ЗНАЙОМСТВО ЗІ ЗВУКОВИМ МИСТЕЦТВОМ У КІНО	44
4.1 Опис проєкту.....	44
4.2 Формати взаємодії та освітній компонент	45
4.3 Очікувані результати та потенційний соціокультурний вплив	49
Висновки до розділу 4.....	51
ВИСНОВКИ.....	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	54

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Звук є невід'ємною частиною нашого повсякденного відчуття світу. Його роль у формуванні реальності складно переоцінити, адже звук не тільки доповнює візуальні образи, а й впливає на те, як ми їх сприймаємо. У кінематографі ця взаємодія стає ще виразнішою, адже звук виконує важливу наративну функцію, підкреслюючи емоційну напругу, структуруючи сюжет і створюючи певний настрій у глядача.

Починаючи з епохи німого кіно, коли музичний супровід допомагав компенсувати нестачу діалогів, до сучасного кіно з розвиненим звуковим оформленням, еволюція звукової естетики стала важливим напрямом досліджень у галузі кіномистецтва. Історично звук застосовувався як засіб для посилення зорового сприйняття, але з часом його роль розширилася, і він почав сприйматися як окремий елемент, що може формувати унікальні відчуття.

Сучасні технології значно розширили можливості звукового дизайну. Сьогодні композитори, звукорежисери та режисери активно експериментують зі звуком, використовуючи його не лише як фон або доповнення до візуального ряду, а як повноцінний елемент драматургії. Зокрема, завдяки таким технологіям, як Dolby Atmos, звук може рухатися в просторі, створюючи ефект присутності, який занурює глядача у кіноісторію.

Особливо важливими в цьому контексті є праці таких авторів, як Мішеля Шиона, Девіда Зонненшейна та Віктора Папченко, які внесли значний вклад у вивчення звукової естетики в кіно.

Праця Мішеля Шиона «Audio-Vision: Sound on Screen» пропонує новий підхід до аналізу звуку в кінематографі, розглядаючи його не лише як супровід візуального ряду, але і як важливу складову наративу [35]. Натомість, робота Девіда Зонненштейна «Sound Design: The Expressive

Power of Music, Voice and Sound Effects in Cinema», висвітлює новий підхід до звукового дизайну як потужного засобу емоційного впливу та створення новітніх структур для кіноіндустрії [41]. Крім того, Віктор Папченко у своєму дослідженні «Взаємодія звуку та зображення в аудіовізуальному творі», розкрив власні погляди на роль у формуванні просторово-часових характеристик кінонарративу [18].

Варто зазначити, що дослідження впливу звуку на кінематографічний нарратив є надзвичайно актуальним в умовах сучасного кіновиробництва. У світі, де глядачі стають дедалі більш вибагливими, кінематографісти повинні знаходити нові способи залучення та утримання уваги аудиторії. Звук, зокрема, може стати тим інструментом, який допоможе у цьому, адже він здатний викликати емоції, формувати асоціації та впливати на сприйняття подій на екрані.

Враховуючи всі ці аспекти, обрання теми дослідження звуку в кінематографі виглядає не лише доцільним, але й важливим. Розуміння того, як звук формує нарратив і емоційний фон фільму, дозволить краще оцінити його роль у кінематографічному мистецтві, а також відкриє нові горизонти для творчості та експериментів у цій галузі.

Мета та завдання дослідження. Метою цього дослідження є аналіз звукової естетики як ключового інструменту формування кінонарративу. У сучасному кінематографі звук відіграє важливу роль у створенні емоційного контексту та глибини сюжету, тому важливо детально вивчити його вплив на сприйняття глядачем.

Досягнення мети проєкту передбачає необхідність постановки та вирішення таких **завдань**:

- дослідити еволюцію звукової естетики у кінематографі;
- визначити нарративні функції звуку у кіно;
- проаналізувати особливості звукового дизайну у світовому та українському кінематографі;

- дослідити вплив технологічних інновацій на розвиток звукової естетики у кіно;
- розробити соціокультурний проєкт, спрямований на популяризацію звукового мистецтва та розвиток звукової грамотності серед широкої аудиторії.

Об’єкт дослідження: звукова естетика у кінематографі.

Предмет дослідження: методи та засоби формування кінонарративу за допомогою звуку.

Методи дослідження. У роботі застосовуються загальнонаукові та спеціальні методи дослідження.

- аналіз та синтез: для узагальнення теоретичних підходів до звукової естетики;
- порівняльний метод: для зіставлення особливостей звукового дизайну в різних кінематографічних традиціях;
- іконологічний метод: для виявлення взаємозв’язку між звуковими образами та візуальними символами;
- практико-орієнтований підхід: для аналізу конкретних кінематографічних творів.

Теоретичну основу дослідження складають фундаментальні праці з теорії та практики звукорежисури й саунд-дизайну в кіно і телебаченні (Н. Домбругова, О. Бут, Є. Куш, О. Безручко, С. Железняк); концептуальні дослідження звукової естетики й аудіовізуальної драматургії (М. Шион, Д. Сонненшайн); праці з наратології та кінонарративу (Д. Бордвелл, В. Горпенко); дослідження з психоакустики та впливу звуку на глядацьке сприйняття (В. Познін, О. Бондаренко); а також роботи сучасних українських дослідників звукового простору в кіно (І. Зубавіна, В. Папченко).

Емпіричну основу дослідження складають аудіовізуальні матеріали українських та зарубіжних фільмів різних періодів, зокрема класичні

голлівудські стрічки, роботи європейського авторського кінематографу та сучасні українські фільми

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному аналізі звукової естетики у формуванні кінонарративів з врахуванням новітніх технологій та експериментальних підходів у саунд-дизайні. Робота розглядає не тільки традиційні методи використання звуку в кіно, а й сучасні практики, що ґрунтуються на синестезії та новітніх акустичних технологіях. Запропоновано авторську класифікацію нарративних функцій звуку та здійснено порівняльний аналіз особливостей звукового оформлення у світовому та українському кінематографі. Вперше акцентовано увагу на потенціалі звуку як інструменту створення просторової і емоційної глибини кінообразу, що сприяє формуванню у глядача мультисенсорного досвіду.

Практичне значення отриманих результатів полягає у можливості їх використання для вдосконалення освітніх програм у галузі кіновиробництва та звукорежисури, розробки методичних рекомендацій для звукорежисерів та режисерів щодо ефективного використання звуку в кінотворах. Результати дослідження можуть слугувати теоретичною базою для подальшого вивчення звукової естетики в українському кінематографі, а також бути корисними при розробці стратегій розвитку національної кіноіндустрії.

Структура та обсяг дослідження. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів (у тому числі 12-ти підрозділів), висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг дослідження складає 57 сторінок, з них 51 сторінка основного тексту.

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЗВУКОВОЇ ЕСТЕТИКИ В КІНЕМАТОГРАФІ

1.1 Визначення та еволюція звукової естетики у кіно

Звукова естетика в кінематографі являє собою складний і багатогранний аспект аудіовізуального мистецтва, що охоплює різноманітні елементи, пов'язані з використанням звуку. До її складу входять не тільки музичні композиції, але й звукові ефекти, діалоги, а також мовленнєве оформлення. Ці складові разом створюють унікальний звуковий простір, який значно впливає на загальне сприйняття фільму. Головною метою звукової естетики є підсилення візуальних образів, надання їм емоційного забарвлення та формування наративної структури, яка є критично важливою для кіномистецтва [26, с. 124].

Використання звуку в кінематографі розпочалось в епоху німого кіно, яка тривала з кінця 19 століття до середини 1920-х років. В цей період фільми не містили синхронізованого звуку, а всі складові звукового супроводу, включаючи діалоги, музику та звукові ефекти, виконувались вживу під час сеансу. Це створювало неповторну атмосферу, де живе виконання музичних творів та звукових ефектів значно впливало на емоційне сприйняття стрічки.

Класичним прикладом є фільм «The Birth of a Nation» (1915) Д. В. Гріффіта, у якому живий оркестр супроводжував показ фільму, підкреслюючи ключові моменти сюжету і надаючи емоційного забарвлення [34]. Таке використання звуку не лише створювало певний настрій, але й допомагало глядачам краще розуміти події на екрані, заповнюючи брак діалогів та збагачуючи візуальний контент.

Ця етапна еволюція звукової естетики справила значний вплив на становлення кінематографічного мовлення. Звукове оформлення стало вагомим інструментом у наративі, бо з його допомогою створювалися

атмосферній емоційні акценти, які посилювали драматургію фільму. Таким чином, звук, хоч і був відсутнім у традиційному сенсі, все ж виконував значущу роль у кінематографі, глибоко впливаючи на враження глядачів та формуючи нові способи сприйняття кіно [38].

У той час, коли звук не був інтегрований у фільм, його значення утворенні атмосфери стало критично важливим. Музичний супровід не тільки допомагав глядачам збагнути настрій сцени, але й заміщував відсутність діалогів, надаючи візуальному ряду емоційної глибини та контексту. Наприклад, у фільмі «Sunrise: A Song of Two Humans» (1927) Ф. В. Мурнау музика та звукові ефекти виконують ключову функцію у формуванні оповіді [28].

В цьому фільмі кожний музичний уривок точно узгоджується з діями та емоціями героїв, акцентуючи важливі моменти сюжету. Коли герої переживають радість, мелодії стають легкими і веселими, створюючи відчуття щастя та спокою. В моменти конфлікту або страждання музика стає більш напруженою та драматичною, викликаючи у глядачів емоційний відгук, що поглиблює їхнє занурення у сюжет.

Звукові ефекти, як-от шум дощу, звуки природи чи механічні голоси, також відіграють важливу роль. Вони не тільки доповнюють музику, а й формують просторове відчуття, яке дає глядачам краще відчутти атмосферу сцени. Наприклад, звук дощу під час сцени, що викликає жаль, підсилює відчуття смутку й відокремленості персонажів.

Перехід до звукового кіно почався з виходу фільму «The Jazz Singer» (1927), який став першим звуковим фільмом із синхронізованими діалогами. Цей фільм не лише змінив підходи до звукового оформлення, а й заклав основи для нової ери в кінематографії. Глядачі вперше почули голоси акторів, що дозволяло глибше сприймати їхні емоції. Музичні номери в «The Jazz Singer» не лише розважали, а й додавали контекст до дій персонажів, підкреслюючи їхні прагнення та внутрішні конфлікти [27].

Вихід цього фільму спонукав кіно митців експериментувати зі звуком як вагомим складником нарративу. Звук став невід'ємною складовою не тільки музичних стрічок, а й інших жанрів. Кіномитці почали застосовувати звукові ефекти для творення атмосфери та емоційного напруження, а також пристосували власні способи зйомки й монтажу, щоб досягти якісної синхронізації звуку з зображенням.

З розвитком технологій звукозапису та відтворення, звукова естетика в кіно пройшла через кілька етапів. Першим помітним кроком було впровадження технології «фонографу», яка дозволяла записувати звуки й музику. У 1930-х роках, з розвитком електронного запису, звуковий дизайн почав здобувати більшої складності. Класичні стрічки, такі як «King Kong» (1933), показали, як звукові ефекти можуть створювати атмосферу напруги та тривоги, доповнюючи візуальні складники фільму.

У 1950-х роках впровадження технологій стереозвуку ще більше змінило звучання фільмів. Звук став більш об'ємним і багат шаровим, що дозволяло створювати складні звукові композиції. Фільм «West Side Story» (1961) продемонстрував, як музика та звукові ефекти можуть створювати цілісний нарратив, що відображає емоційні переживання персонажів [14].

З появою цифрових технологій у 1990-х роках, звукова естетика отримала новий поштовх до розширення. Звукові ефекти стали ще більш реалістичними, а можливості для маніпуляції звуком помітно розширилися [30, с. 125]. У фільмах, таких як «Jurassic Park» (1993) Стівена Спілберга, звукові ефекти використовувалися для створення захопливого досвіду, що дозволяло глядачам відчувати себе частиною подій на екрані.

Сьогодні звукова естетика в кінематографі зазнає нову етапу еволюції завдяки розвитку технологій просторового звучання, зокрема таких, як Dolby Atmos. Ці технології дозволяють звуку не лише бути плоским та статичним, а й рухатися в тривимірному просторі, що створює унікальний ефект занурення. Глядачі тепер можуть відчувати, як звук «пересувається» навколо них, що значно поглиблює їхнє емоційне сприйняття фільму [31].

Наводячи приклад, Dolby Atmos дозволяє звукорежисерам розташовувати звукові об'єкти в будь-якій точці простору, що робить можливим створення складних звукових сцен. Це не лише поліпшує якість звуку, але й надає йому динамічності. Глядачі можуть чути звуки, що наближаються або віддаляються, що імітує реальний досвід сприйняття звуку в реальному житті. Наприклад, у фільмі з великими екшн-сценами звук вибухів або проходження персонажів створює враження, що глядачі самі перебувають у центрі подій.

Ця технологія підкреслює важливість звуку як самостійного елемента кінематографа. Він більше не є просто фоном для візуальних образів; звук може формувати окрему кінематографічну реальність, створюючи власні емоційні та наративні контексти. Звукові ефекти, які раніше могли сприйматися лише як доповнення до зображення, тепер стають центральними елементами, що впливають на розвиток сюжету і сприйняття персонажів [31].

Наприклад, у фільмах жахів звук часто використовується для створення напруги та страху. Завдяки технологіям просторового звучання, глядач може відчувати, як звуки переслідування чи незнайомі шуми оточують його з усіх сторін, посилюючи емоційний досвід, що може впливати на психіку вводячи глядачів у страх. У романтичних драмах звукові складові можуть підкреслювати моменти близькості або конфлікту, формуючи атмосферу, що підсилює емоції персонажів.

Отже, еволюція звукової естетики в кінематографі відображає не лише технологічний поступ, а й зміну сприйняття звуку як важливого елемента наративу. У сучасному кіно звук став не від'ємною частиною створення емоційного та естетичного досвіду, що робить його ключовим інструментом у руках кінематографістів. Розуміння цієї еволюції допоможе ліпше усвідомити, як звук формує кінонаративи і впливає на сприйняття глядачем.

1.2 Роль звуку у кінематографічній оповіді

Звук у кінематографії виконує безліч функцій, котрі значно впливають на сприйняття фільму та формування його наративу. Він не лише доповнює зорові образи, а й може виступати як самостійний чинник, здатний формувати емоційний контекст, розкривати персонажів та підсилювати сюжетні миті. Вивчення ролі звуку в кінематографічній оповіді допомагає зрозуміти, як аудіальні елементи можуть змінювати сприйняття та впливати на глядачів.

По-перше, звук має потужний вплив на створення атмосфери та настрою сцени. Він може вказувати на емоційний стан героїв, встановлювати тон фільму та підкреслювати важливі моменти в наративі [17, с. 105]. Наприклад, мелодія, що звучить на фоні, може викликати у глядачів відчуття тривоги, радості або смутку. Звукові ефекти, такі як грім, шум вітру або звуки природи, також можуть додавати драматичності або спокою, в залежності від контексту. Класичним прикладом є фільм «Шосе в нікуди» (1958) Девіда Лінча, де звукові елементи створюють атмосферу дистопії, невизначеності та параної, підкреслюючи емоційний стан персонажів і загальний настрій фільму [39].

По-друге, звук відіграє ключову роль у розвитку персонажів. Діалоги, інтонація голосів та звукові ефекти, що супроводжують персонажів, дозволяють глядачам глибше усвідомити їхні емоції та внутрішній стан [17]. Наприклад, у фільмі «Крізь сніг» (2013) звук використовується для передачі психологічного стану головного персонажа. Гучні, нав'язливі звуки навколишнього світу підкреслюють його ізоляцію, відчай і відчуття безвиході, формуючи напружену атмосферу, яка відображає його внутрішній конфлікт [33].

Крім того, звук може служити важливим інструментом для побудови сюжету. У фільмах жахів, наприклад, звукові ефекти, такі як раптові крики, скрипи чи незнайомі звуки, можуть передбачати майбутні небезпеки і

тримати глядача в напрузі. У «Сяйві» (1980) Стенлі Кубрика звук стає ключовим елементом для створення напруги та страху. Поєднання візуальних і звукових ефектів підсилює атмосферу жаху, змушуючи глядачів відчувати себе частиною страшної історії.

Більш того, звук може використовуватися для створення контрастів у фільмі. Ці контрасти можуть бути виражені через зіткнення між візуальним і аудіальним. Наприклад, м'яка, романтична музика може супроводжувати сцену насильства, створюючи шокуючий ефект. У фільмі «Вбивця» (1994) Квентіна Тарантіно використання контрастних звуків підкреслює іронічність сцен і посилює їхню емоційну складову. Цей прийом змушує глядача переглянути свої очікування та інтерпретувати дії персонажів з нової перспективи [36].

Звук також може виконувати функцію символізму. Наприклад, певні звукові мотиви можуть асоціюватися з конкретними персонажами або ідеями, створюючи таким чином глибші значення [3]. Це можна спостерігати в багатьох фільмах, де музичні теми стають частиною ідентичності персонажа. Наприклад, у «Зоряних війнах» Джорджа Лукаса, музика Джона Вільямса створює не лише емоційний контекст, а й підкреслює персонажів, таких як Люк Скайуокер чи Дарт Вейдер, стаючи невід'ємною частиною їхніх історій.

Важливо зазначити, що звук може також впливати на структурні елементи фільму. Наприклад, ритм та темп музики можуть координуватися з ритмом монтажу, створюючи цілісність у кінематографічному оповіданні. Звукові елементи можуть бути використані для створення переходів між сценами, підкреслюючи їхню зв'язність і послідовність. Це допомагає формувати динаміку фільму, що робить перегляд більш захоплюючим [6].

Отже, звук у кінематографічній оповіді виконує багато функціональні ролі, що відчутно впливають на сприйняття фільму. Він створює атмосферу, розкриває персонажів, підтримує розвиток сюжету, формує емоційні контрасти та виконує символічну функцію. Завдяки цим складним

взаємодіям, звук стає невіддільною часткою кінематографічного мистецтва, здатною значно посилювати враження від перегляду фільму та впливати на глядацьке сприйняття. Вивчення ролі звуку в кінематографі відкриває нові можливості для аналізу і розуміння кіномистецтва, допомагаючи дослідникам і творчим працівникам глибше усвідомити, як звук формує наратив і емоційний контекст фільму. Це знання дозволяє створювати більш виразні та впливові кінематографічні твори, використовуючи звук як потужний інструмент у процесі розповіді.

1.3 Методологічні підходи до аналізу звуку в кіно

Аналіз звуку в кінематографі – це складний і багатогранний процес, що вимагає використання різноманітних методологічних підходів. Ці підходи дозволяють дослідникам та кінознавцям глибше збагнути, як звукові елементи впливають на формування наративу, створення атмосфери та передавання емоційного контексту фільму [36, с. 157].

Одним із основних підходів є аудіовізуальний аналіз, який акцентує увагу на синергії між звуком і візуальними образами. У цьому контексті дослідники вивчають, як звукові ефекти, музичні композиції та діалоги доповнюють або контрастують з візуальними елементами фільму. Наприклад, у фільмі «Тиша» (2016) відсутність звуку у ключових сценах формує напружену атмосферу тривоги та ізоляції, підкреслюючи психологічний стан героїв. Цей метод дозволяє виявити, як аудіальні елементи формують емоційні реакції глядачів і взаємодіють із візуальними образами [29].

Семіотичний аналіз звуку в кіно розглядає звукові елементи як знакові системи, які несуть певні смисли та асоціації. Звуки, музика та діалоги стають не просто фоновими елементами, а важливими компонентами, які формують символічні значення, пов'язані з персонажами, жанрами чи культурними контекстами [7]. Наприклад, використання традиційної

народної музики в сучасному фільмі може не лише передавати емоції, а й створювати зв'язок із культурною ідентичністю героїв, підкреслюючи їхні корені або внутрішній конфлікт.

Необхідно відмітити, що культурологічний підхід дозволяє аналізувати звук в ширшому соціальному та культурному контексті. Звук у кіно є результатом конкретних історичних та культурних умов, і його вивчення може зосередитися на тому, як звукове оформлення фільму відображає чи заперечує суспільні стереотипи, ідеології та культурні традиції. Наприклад, у фільмах, що висвітлюють історичні події, звук може слугувати засобом для конструювання спільної пам'яті та ідентичності, підкреслюючи важливість певних звуків у формуванні наративу [20].

Аналіз звукового дизайну зосереджується на технічних параметрах створення звуку у кінострічках. Цей підхід вивчає, як різні елементи, що комбінуються для створення кінцевого аудіального виробу. Дослідники здатні вивчати технології і методики, котрі використовуються для запису, редагування та змішування звуку, а також вплив цих технічних рішень на сприйняття фільму. Наприклад, кінокартини з інноваційним звуковим дизайном, як-от «Гравітація» (2013), можуть слугувати зразком для вивчення того, як технічні рішення формують унікальний аудіовізуальний досвід, поглиблюючи емоційну взаємодію глядачів з сюжетом [24].

Таким чином, методологічні підходи до аналізу звуку в кіно відкривають широкі можливості для дослідження його ролі у кінематографічному мистецтві. Використання різних аналітичних стратегій дає змогу отримати багатогранне уявлення про те, як звук формує наратив, емоційний контекст та культурні сенси, підкреслюючи його важливість як невід'ємної складової кінематографічної мови. Цей комплексний підхід до вивчення звуку сприяє глибше усвідомити його вплив на глядацьке сприйняття та емоційний відгук фільмів, що робить його важливим інструментом у дослідженні кіномистецтва.

Висновки до розділу 1

Проаналізувавши в першому розділі різноманітні аспекти звукового супроводу в кінематографі, можемо прийти до висновку, що звук не лише доповнює візуальний ряд, але й відіграє ключову роль у формуванні емоційного сприйняття фільму. Звукові ефекти, музичний супровід та діалоги спільно створюють атмосферу, яка поглиблює глядацьке занурення у сюжет і персонажів.

По-перше, звукові ефекти, які використовуються в фільмах, виконують функцію підсилення візуального сприйняття. Вони допомагають створити реалістичну картину подій, що відбуваються на екрані. Наприклад, звуки кроків, шум природи або ж гуркіт грому можуть значно підвищити відчуття присутності глядача у сцені.

По-друге, музика, що супроводжує фільм, має надзвичайну силу в управлінні емоціями. Звукові мотиви можуть викликати у глядача радість, тривогу чи смуток, формуючи емоційний контекст для подій, що відбуваються. Наприклад, використання оркестрової музики у драматичних сценах може посилити відчуття напруги або жалю.

Крім того, діалоги персонажів не лише передають інформацію, а й розкривають їх характер, емоції та мотивації. Тон, інтонація та тембр голосу можуть значно вплинути на сприйняття персонажа глядачем. Важливо зазначити, що правильне поєднання звуку та візуальних елементів може створити унікальний кінематографічний досвід, який запам'ятається глядачеві надовго.

Таким чином, комплексний підхід до аналізу звукових елементів у кінематографічному мистецтві дозволяє глибше зрозуміти, як звук, у своїй різноманітності, впливає на сприйняття фільму, його емоційну глибину та загальний художній сенс. Цей аспект є важливим не лише для кінематографістів, але й для критиків та дослідників, які прагнуть розширити своє розуміння мистецтва кіно.

РОЗДІЛ 2 АНАЛІЗ ЗВУКОВОЇ ЕСТЕТИКИ У СВІТОВОМУ КІНЕМАТОГРАФІ

2.1 Звуковий дизайн у класичному та сучасному голлівудському кіно

Звуковий дизайн у класичному та сучасному голлівудському кіно є багатогранною системою творчих та технічних рішень, котрі невпинно розвиваються впродовж майже столітньої історії кінематографу. Звук у фільмі – це не просто додаток до візуального ряду, а повноцінний виразний інструмент, що здатний додавати нових вимірів кінематографічному досвіду, формувати емоційні стани, підкреслювати драматургічні повороти та створювати унікальні світи. Історія звукового дизайну в голлівудському кіно – це історія безперервного пошуку нових можливостей взаємодії звуку та зображення, технологічних інновацій та творчих експериментів.

Поява звуку в кінематографі стала однією з найбільш радикальних трансформацій за всю історію мистецтва. Перший повнометражний звуковий фільм «Співак джазу» (1927) з його відомою фразою «Ви ще нічого не чули!» символічно відкрив нову еру для кіномистецтва [45]. Звуковий бар'єр, що був подоланий, докорінно змінив не лише естетику фільмів, а й економіку усєї індустрії. Голлівудські студії Warner Bros., Fox, MGM та Paramount швидко адаптувалися до технологічних змін, вкладаючи чималі кошти в переобладнання знімальних павільйонів та кінозалів. Ця трансформація супроводжувалася значними творчими та технічними викликами – необхідністю розробки нових методів запису та відтворення звуку, перебудови акторської гри, переосмислення монтажних принципів та кінематографічної мови в цілому [40].

Класичний період голлівудського кіно (1930-1950-ті роки) характеризувався формуванням базових засад звукового дизайну, що стануть підґрунтям для подальшого розвитку. Звук підпорядковувався нарративній логіці фільму та принципам «невидимого монтажу» – він мусив

непомітно підтримувати оповідь, не привертаючи уваги до себе як до окремого виразного засобу. Звукова доріжка складалася з трьох основних компонентів: діалогів, музики та шумів, що мали створювати ілюзію цілісності та природності. Діалоги записувалися переважно в студії з максимальною чіткістю, шуми часто створювалися спеціально для фільму звуковими митцями, а оркестрова музика забезпечувала емоційний супровід та структурувала наративні переходи [42].

Окреме місце у формуванні голлівудської звукової естетики належить видатним композиторам: Максу Стайнеру, Міклошу Рожа, Еріху Вольфгангу Корнгольду, Альфреду Ньюману та Бернарду Херрманну, чії симфонічні партитури стали невід'ємною частиною класичних фільмів. Музика в класичному голлівудському кіно виконувала цілий ряд функцій – від творення атмосфери та ідентифікації персонажів через лейтмотиви до структурування оповідного простору фільму. Симфонічна музика «золотої епохи» Голлівуду відрізнялася емоційною виразністю, багатою оркестровкою та опорою на пізньоромантичні музичні традиції. Макс Стайнер, один із найвпливовіших композиторів цього періоду, чия праця над фільмами «Кінг Конг» (1933) та «Віднесені вітром» (1939) встановила стандарти для симфонічної кіномузики, підкреслював: «Якщо музика просто акомпанує тому, що відбувається на екрані, вона нічого не додає. Вона мусить посилювати дію або емоцію, яку режисер хоче підкреслити» [7, 13].

Технологічні інновації завжди відігравали важливу роль у розвитку звукового дизайну. 1950-ті роки принесли технологію стереофонічного звучання, яка дала змогу розташовувати звукові джерела в горизонтальній площині та формувати ілюзію просторовості. Системи CinemaScore та Todd-AO, що супроводжували широкоформатні фільми, пропонували значно багатший звуковий досвід. Шелест листя, кроки персонажів – все це зараз можна було розташувати відповідно до їхнього положення на екрані, що значно посилювало ефект занурення. Знаменитими кінофільмами цього

періоду, що демонстрували можливості нових звукових технологій, стали «Це широкий світ» (1955) та «Навколо світу за 80 днів» (1956) [42].

Варто зазначити, що справжня революція у звуковому дизайні відбулася в 1970-х роках з розвитком технології Dolby. Система Dolby Stereo, вперше масштабно використана у фільмі «Зоряні війни» (1977), дозволяла відтворювати чотири звукові канали (лівий, центральний, правий та оточуючий) через стандартну стереофонічну оптичну доріжку [37]. Це відкрило нові можливості для просторового розташування звуків та створення складних звукових ландшафтів. Фільми «Зоряні війни» та «Близькі контакти третього ступеня» (1977) продемонстрували, як звук може не просто супроводжувати, а активно конструювати фантастичні світи, стаючи їхньою невід'ємною частиною. Звуковий дизайнер Бен Бертт створив для «Зоряних воєн» цілий всесвіт унікальних звуків – від гудіння світлових мечів та «мови» R2-D2 до дихання Дарта Вейдера. Ці звуки стали настільки знаковими, що перетворилися на своєрідні «звукові логотипи» франшизи, миттєво впізнавані мільйонами глядачів [32].

Цифрова революція 1990-х років започаткувала новий етап розвитку звукового дизайну. Системи Dolby Digital, DTS та SDDS пропонували 5.1-канальний цифровий звук високої якості, що значно збільшило динамічний діапазон та частотні властивості звукової доріжки. Фільми «Термінатор 2: Судний день» (1991) та «Парк Юрського періоду» (1993) показали можливості цифрового звуку в створенні реалістичних та водночас фантастичних звукових ефектів. Звукорежисер Гері Райдстром, котрий працював над «Парком Юрського періоду», розробив унікальні голоси динозаврів, комбінуючи звуки різних тварин – від слонів та алігаторів до коней та птахів. Цей підхід став прикладом творчого використання звукових елементів для створення чогось цілком нового [33].

У XXI столітті голлівудський звуковий дизайн досягнув небаченого рівня технічної довершеності та мистецької виразності. Формат Dolby Atmos, представлений у 2012 році, дозволив розташовувати звукові об'єкти

в тривимірному просторі кінотеатру, зокрема розташування звуків над головами глядачів. Це створило можливості для надзвичайно реалістичного та іммерсивного звукового враження. Фільми «Гравітація» (2013) та «1917» (2019) демонструють віртуозне застосування просторового звуку для занурення глядача в екранний світ. У «Гравітації» звуковий дизайнер Гленн Фрімантл та композитор Стівен Прайс створили звуковий ландшафт космосу, де звуки передаються через вібрації скафандрів та конструкцій, що відповідає фізичним законам поширення звуку у вакуумі. Це не просто технічна вправність, а мистецький прийом, що підсилює відчуття ізоляції та вразливості головної героїні [33].

Необхідно підкреслити, що окреме місце в нинішньому голлівудському кіно посідає праця звукових дизайнерів, таких як Волтер Мерч, Ренді Том, Бен Бертт, Гері Райдстром, Алан Рой Мюррей та інші. Ці майстри піднесли звуковий дизайн до рівня справжнього мистецтва, що вимагає не лише технічної майстерності, але й глибокого розуміння драматургії, психології сприйняття та естетичних засад. Волтер Мерч, який працював над такими фільмами як «Апокаліпсис сьогодні» (1979) та «Англійський пацієнт» (1996), запровадив поняття «звукового дизайну» в професійний лексикон та розробив концепцію «звукового простору» фільму. Він розглядав звук як потужний інструмент для створення психологічної глибини та підсвідомого впливу на глядача. У фільмі «Апокаліпсис сьогодні» Мерч створив складну звукову партитуру, що поєднує реалістичні військові шуми, музику The Doors та симфонічні композиції, формуючи багаторівневий звуковий ландшафт, що відображає психологічні стани персонажів [34].

У сучасному голлівудському кіно простежується тенденція до стирання межі між музикою та звуковими ефектами. Композитори та звукові дизайнери часто працюють у щільній взаємодії, формуючи єдиний звуковий ландшафт фільму. Яскравим прикладом є співпраця Ганса Ціммера та звукового дизайнера Річарда Кінга з режисером Крістофером

Ноланом. У фільмах «Початок» (2010), «Інтерстеллар» (2014) та «Дюнкерк» (2017) музика та звукові ефекти органічно сплітаються, створюючи єдине звукове полотно. Ціммер часто використовує нетрадиційні інструменти та електронні звуки, що розмивають межу між музичним супроводом та звуковими ефектами. Ця тенденція демонструє більш комплексний підхід до звукового рішення фільму, де всі елементи звукової доріжки працюють задля створення цілісного аудіовізуального досвіду [42].

Сучасний голлівудський звуковий дизайн відзначається багатофункціональністю. Звук виконує не тільки ілюстративну роль, а й бере активну участь у конструюванні наративу, характеристиці персонажів і творенні кінематографічного простору. Оповідна функція звуку яскраво виражається у фільмах зі складною часовою структурою. У «Мементо» (2000) Крістофера Нолана звук підтримує нелінійну структуру оповіді, допомагаючи глядачеві орієнтуватися у часових переміщеннях. Звукові мости, повторювані елементи та контрасти між сценами, знятими в кольорі та чорно-білими, утворюють звукову логіку, що допомагає структурувати фрагментований наратив.

Характерна функція звуку полягає у виявленні особистості персонажів через звукове рішення. У фільмі «Водій» (2011) Ніколаса Віндінга Рефна мінімалістичний звуковий дизайн з наголосом на механічних звуках автомобіля підкреслює відчуженість головного героя, тоді як електронна музика 1980-х створює атмосферу ностальгічної стилізації. У фільмі «Прибуття» (2016) Дені Вільньова звуки інопланетної мови стають центральним елементом не лише сюжету, але й звукового рішення, показуючи нелінійне сприйняття часу головною героїнею [32].

Просторова функція звуку втілюється через створення звукових ландшафтів, що формують неповторну атмосферу екранного світу. У науково-фантастичних фільмах, таких як «Той, хто біжить по лезу 2049» (2017), звуковий дизайнер Тео Грін створив гнітючу атмосферу технологічного майбутнього через гудіння електроніки, промислові шуми

та резонуючі низькі частоти. Звук у фільмі не просто доповнює візуальний ряд, а створює відчуття фізичної присутності в цьому світі, його матеріальності та об'ємності [14].

Варто зазначити, що у сучасному голлівудському кіно звук нерідко стає елементом авторського стилю режисерів. Квентін Тарантіно використовує ретельно підібрану популярну музику 1960-70-х років як головний елемент своєї кіномови. У фільмах «Кримінальне чтиво» (1994), «Джанго вільний» (2012) та «Одного разу в Голлівуді» (2019) музичні треки не просто супроводжують дійство, а активно коментують його, створюючи іронічні контрапункти та інтертекстуальні зв'язки. Девід Лінч використовує звук для створення сюрреалістичних образів та підсвідомих асоціацій. Його співпраця зі звуковим дизайнером Аланом Сплетом у фільмах «Голова-ластик» (1977) та «Синій оксамит» (1986) демонструє, як низькочастотний шум та спотворені звуки можуть викликати відчуття тривоги та напруженості. Режисер Девід Фінчер, співпрацюючи зі звуковим дизайнером Реном Клайсом, застосовує витончений звуковий дизайн для створення психологічної напруги. У фільмах «Сім» (1995), «Зодіак» (2007) та «Дівчина з татуванням дракона» (2011) звук працює на підсвідомому рівні, підкреслюючи атмосферу загрози та невизначеності [31, 35].

Комерційні фактори відіграють неабияку роль у формуванні звукового дизайну нинішніх голлівудських фільмів. Блокбастери, зокрема супергеройські та науково-фантастичні франшизи, використовують звук як важливий складник видовищності. Фільми Marvel із впізнаваним звучанням дій супергероїв та характерними музичними темами є прикладом комерційно успішного звукового дизайну [30]. Голлівудські студії вкладають значні кошти в звукові технології та маркетинг аудіовізуальних особливостей своїх фільмів. ІМАХ та інші преміальні формати пропонують розширений діапазон звуку як одну з основних переваг, що виправдовує вищу вартість квитків.

Натомість можна бачити тенденцію створення «звукових логотипів» франшиз – пізнаваних звукових фрагментів, що стають частиною брендингу. Світлові мечі з «Зоряних війн», рев Годзілли, музична тема Джеймса Бонда – це зразки звукових товарних знаків, що мають комерційну вартість. Вони не лише ідентифікують франшизу, але й викликають емоційний відгук у глядачів, пов'язаний з їхнім досвідом перегляду попередніх фільмів серії.

Звуковий дизайн у голлівудському кіно нерозривно пов'язаний з технологічними інноваціями, проте завжди лишається мистецтвом, що потребує творчого бачення та розуміння психології сприйняття. Звук може посилювати емоційний вплив візуального ряду, створювати контрапункти, розширювати простір кадру, передавати суб'єктивний досвід персонажів та будувати цілісні звукові світи. Він апелює не лише до слуху, але й до інших відуттів, утворюючи синестетичний досвід, що залучає глядача на тілесному, емоційному та інтелектуальному рівнях [26, с. 98].

Дослідники та критики відзначають як позитивні, так і негативні тенденції в сучасному голлівудському звуковому дизайні. З одного боку, технологічні можливості дозволяють створювати надзвичайно складні та нюансовані звукові рішення. З іншого – критики відзначають схильність до надмірності та перенасичення звуком, особливо у блокбастерах. Проблема «звукового перевантаження» особливо помітна у фільмах-катастрофах та науково-фантастичних блокбастерах, де кількість звукових ефектів може заважати їхньому якісному сприйняттю. Термін «sonic wallpaper» (звукові шпалери) часто використовується для опису фонового звуку, який заповнює простір, але не має смислового навантаження [11].

Крім того, критики звертають увагу на певну стандартизацію звукових рішень у сучасних блокбастерах, де формули успіху повторюються без значних інновацій. Звукові кліше, такі як «bass drop» (різке посилення низьких частот) у трейлерах або стандартизовані звуки вибухів та перестрілок, створюють відчуття передбачуваності та

одноманітності [12]. Водночас незалежні голлівудські стрічки часто пропонують більш експериментальні та нестандартні підходи до звучання, демонструючи, що творча свобода може компенсувати обмежені технічні ресурси.

У цьому контексті особливо цікавими є творчість таких режисерів як Пол Томас Андерсон, Спайк Джонз, Чарлі Кауфман та Арі Астер, котрі пропонують альтернативні підходи до звукового дизайну в рамках голлівудської системи. У кінокартині «Фантомна нитка» (2017) Пола Томаса Андерсона звуковий дизайнер Джонні Грінвуд створив витончену звукову партитуру, що поєднує класичну музику та ледь чутні звуки тканини, шпильок та дихання, відображаючи напружену тишу світу високої моди. У фільмі «Вона» (2013) Спайка Джонза мінімалістичний звуковий дизайн з акцентом на голосі штучного інтелекту створює інтимну атмосферу та підкреслює емоційний зв'язок між головним героєм та його віртуальною супутницею [46].

Сучасний голлівудський звуковий дизайн перебуває у постійному діалозі з європейським авторським кіно, азійською кінематографічною традицією та незалежним американським кіно. Цей міжкультурний обмін ідеями та підходами збагачує звукову естетику та сприяє пошуку нових форм виразності. Режисери, композитори та звукові дизайнери експериментують з поєднанням різних культурних традицій, стилів та технологій, створюючи гібридні форми звукового дизайну.

Тож, звуковий дизайн у голлівудському кіно продовжує еволюціонувати, відображаючи не лише технологічні можливості, але й культурні, соціальні та естетичні зміни. Від перших експериментів із синхронним звуком до складних тривимірних звукових ландшафтів – ця еволюція демонструє, як технічні інновації трансформуються в художні рішення, що розширюють експресивні можливості кіномови. Звук у кіно залишається потужним інструментом комунікації, який може передавати ідеї, емоції та досвіди, недосяжні для візуального вираження. Він створює

глибинний зв'язок між фільмом та глядачем, апелюючи до універсальної людської здатності сприймати та інтерпретувати звуковий світ.

2.2 Роль звуку в європейському авторському кіно

На відміну від голлівудської традиції, європейське авторське кіно часто розглядає звук як самостійний виразний засіб, що не підкоряється цілком візуальному ряду. Європейські кінематографісти-теоретики, такі як Робер Брессон, Андрій Тарковський та Жан-Люк Годар, створили власні філософські концепції звуку в кіно.

Робер Брессон у своїх «Нотатках про кінематограф» наголошував на автономності звуку та зображення. Він писав: «Звук ніколи не повинен приходити на допомогу зображенню, а зображення – звуку... Якщо звук є необхідною заміною зображення, дайте перевагу звуку». У своїх фільмах, зокрема «Навманья, Бальтазар» (1966) та «Кишеньковий злодій» (1959), Брессон використовував звук для створення «акустичного простору», що розширює межі кадру [40].

Натомість, Андрій Тарковський розглядав звук як інструмент для розкриття «поетичної структури» реальності. У своїй роботі «Сталкер» (1979) він створив складну звукову партитуру, де капання води, металеві скрипи та природні шуми перетворюються на майже музичну композицію, яка встановлює особливу темпоральність та підкреслює філософське розуміння часу як субстанції, що має матеріальну природу.

Тоді як, Жан-Люк Годар експериментував з асинхронністю звуку та зображення. В «Божевільному П'єро» (1965) він використовував контрапунктичне звучання, коли звук суперечить зображенню – музика раптово переривається, діалоги накладаються на інші звуки, природні шуми виникають в несподіваних місцях – створюючи ефект відчуження та спонукаючи глядача до активного тлумачення замість пасивного сприйняття.

Більш того, європейський кінематограф характеризується розмаїттям національних шкіл, кожна з яких розвинула власну звукову естетику.

Італійське неореалістичне кіно 1940-50-х років вирізнялося особливою роботою зі звуком. У одному з визначних фільмів того часу було застосовано постсинхронізацію (синхронізацію звуку з картинкою на етапі монтажу), що надавала діалогам виразної театральності. Водночас міський шум — вигуки торговців, дзвони транспорту, гомін натовпу — формував достовірне звукове тло, яке відтворювало соціальну реальність післявоєнного суспільства. Це тло різко контрастувало з особистою драмою головного персонажа, підкреслюючи емоційну ізоляцію людини в байдужому місті.

Скандинавська кінематографічна традиція представлена творчістю Інгмара Бергмана. У «Персоні» (1966) режисер використовував мінімалістичний звуковий дизайн, підкреслюючи звуки людського тіла та голосу — дихання, ковтання, шепіт — що посилювало психологічну глибину фільму. Тривалі паузи між діалогами, шум моря та вибіркового монтажу звуку створюють ефект психічного занурення, дозволяючи глядачу відчувати внутрішній світ персонажів та їхнє психологічне злиття [24].

Крім того, в європейському авторському кіно звук часто стає індивідуальним «почерком» режисера, відображаючи його світогляд та естетичні принципи.

Звукова естетика Міхаеля Ханеке характеризується використанням дієгетичної музики та довгих пауз. У «Білій стрічці» (2009) тиша стає знаряддям напруженого очікування та морального осуду. Режисер вправно використовує контраст між урочистими церковними гімнами, класичною музикою та пронизливою тишею, що супроводжує сцени прихованого насильства, формуючи атмосферу задушливої моральної репресії та соціальної патології довоєнного німецького села [35].

Ларс фон Трієр експериментує зі звуковими просторами. У «Догвіллі» (2003) звук використовується як компенсаторний засіб для відсутніх

візуальних елементів – на мінімалістичній сцені з намальованим крейдою планом містечка саме звукові ефекти (кроки по дерев'яній підлозі, скрип дверей, які ми не бачимо, гавкіт невидимого собаки) формують простір і відтворюють відчуття реальності, підкреслюючи умовність кінематографічного медіуму.

Варто зазначити, що європейське авторське кіно має багату традицію звукових експериментів, що розширюють можливості кіномови.

Жан-Марі Штрауб і Даніель Юїс розробили радикальний підхід до звуку в «Хроніках Анни Магдалени Бах» (1968). У цьому фільмі музика Баха виконується наживо перед камерою, з усіма акустичними властивостями простору, диханням виконавців та скрипом інструментів. Режисери досягають особливої точності звукового запису, що передає не тільки музику, але й матеріальність звучання – його текстуру, щільність, просторові характеристики, трансформуючи слухання в майже тактильний досвід [44].

Акустичні експерименти характерні для творчості угорського режисера Бели Тарра. У «Сатанинському танго» (1994) звук стає гіпнотичним елементом, що структурує сприйняття часу. Монотонні звуки дощу, вітру, кроків по багнюці, віддалений дзвін дзвонів формують аудіо-ландшафт угорського села, створюючи відчуття циклічного, завмерлого часу та екзистенційної порожнечі. Повільний ритм звукових повторень відповідає довгим кінематографічним планам, втягуючи глядача в особливий медитативний стан [38].

Більше того, європейська традиція документального кіно розвинула особливий підхід до звуку як інструменту автентичності та соціального дослідження.

Французький режисер Кріс Маркер у «Без сонця» (1983) використовує звук як інструмент філософської рефлексії. Його гіпнотичний закадровий коментар створює поетичний контрапункт до візуального ряду, що показує різні культури та цивілізації. Звуки японських храмів, африканських

ритуалів та електронна музика формують складну аудіальну мозаїку, через яку проступають теми пам'яті, часу та культурної ідентичності, перетворюючи фільм на есеїстичну медитацію [39].

До того ж, важливою особливістю європейського авторського кіно є тривала співпраця режисерів з композиторами, що дозволяє створювати унікальні звукові світи.

Знаменитий тандем Федеріко Фелліні та Ніно Рота створив незабутній звуковий світ у «Вісім з половиною» (1963). Циркова музика, джазові мотиви та оркестрові композиції Роти відображають карнавальне світосприйняття Фелліні, створюючи тонку межу між реальністю, спогадами та фантазіями головного героя [45]. Музичні теми розвиваються паралельно з візуальними мотивами, формуючи складну аудіовізуальну тканину, де звук не ілюструє зображення, а доповнює його новими смисловими шарами.

Польський композитор Збігнєв Прайснер і режисер Кшиштоф Кесльовський створили особливу звукову естетику в трилогії «Три кольори». У фільмі «Синій» (1993) музика стає центральним сюжетним елементом – героїня, дружина загиблого композитора, прагне відмовитися від музики як частини свого минулого, але музичні мотиви поступово повертаються в її життя, символізуючи емоційне пробудження. Прайснер створив складну музичну структуру, що розгортається протягом фільму від фрагментів до завершеної композиції, відображаючи внутрішню еволюцію героїні [40].

Варто додати, що сучасне європейське кіно пропонує різноманітні концептуальні підходи до звуку, що відображають філософські та естетичні тенденції XXI століття.

У одному з фільмів кінематографіста з Південної Європи звук використано як засіб дослідження маргіналізованих міських просторів. Акустичне тло картини насичене характерними шумами занедбаних районів — відлунням у порожніх приміщеннях, віддаленими голосами,

механічними звуками промислових об'єктів. Ці елементи створюють образ ізольованої спільноти на околицях постколоніального міста. Звукова композиція стає інструментом соціальної критики, наголошуючи на відчуженні мешканців та їхній майже повній непомітності для решти суспільства [45].

Важливо зауважити, що розвиток цифрових технологій кардинально вплинув на звукову естетику європейського кіно, відкриваючи нові художні можливості та створюючи унікальні підходи до звукового дизайну.

Один із кінематографічних маніфестів кінця ХХ століття запропонував радикальну трансформацію у використанні звуку. В одному з помітних фільмів цього напрямку звук фіксується винятково під час зйомок, без додаткової обробки. Акустичне середовище збудоване на побутових деталях — дзвін посуду, приглушені розмови, кашель, недоречні вигуки — усе це формує атмосферу внутрішньої напруги. Такий підхід, що відмовляється від студійного втручання, надає фільму ефекту присутності, створюючи ілюзію безпосереднього спостереження за подіями, які поступово відкривають приховані конфлікти та родинні травми.

У сучасному аудіовізуальному мистецтві звук все частіше перетворюється на самостійний спосіб занурення. Завдяки цифровим технологіям стало можливим творити складні звукові середовища, які впливають не тільки на емоції, але й на фізичне самопочуття людини. Низькі частоти, просторове розташування джерел звуку, ефекти, що імітують змінене сприйняття реальності, — все це допомагає передати стани, які важко описати словами: тривогу, транс, відчуття втрати зв'язку з тілом або навпаки — гіперсвідомість. Такий звук не просто супроводжує картинку, а формує новий спосіб переживати простір, час і себе в ньому.

Румунська «нова хвиля» пропонує принципово інший підхід. У стрічці «4 місяці, 3 тижні і 2 дні» (2007) Крістіан Мунджіу навмисно використовує мінімалістичний, часом «недосконалий» звуковий дизайн. Відсутність закадрової музики, навмисне включення фонових шумів,

непрофесійний запис діалогів створюють враження нефільтрованої реальності соціалістичної Румунії 1980-х років [35]. Довгі діалоги в реальній акустиці кімнат, коридорів та вулиць, з їхніми відлуннями, шумами та звуковими перешкодами, занурюють глядача в задушливу атмосферу тоталітарного режиму, де героїні намагаються організувати нелегальний аборт. Такий підхід перетворює звук на інструмент соціально-політичного коментаря, де технічна «недосконалість» стає естетичним та ідеологічним вибором.

У деяких сучасних підходах європейського кіно до аудіовізуального мистецтва звук перетворюється на ключовий інструмент у розповіді про життя на межі суспільства. Акустика покинутих міських просторів, глухих коридорів, зношених стін, тісних кімнат — стає засобом, через який передається досвід ізоляції та забутості. Відлуння кроків, далекі голоси, глухий шум техніки, що просочується крізь стіни, створюють звуковий портрет простору, в якому майже немає присутності, лише сліди. Завдяки високій точності цифрового запису ці звуки набувають матеріальної виразності, перетворюючись на своєрідну документальну пам'ять про місця, які зазвичай залишаються непоміченими, та голоси, що часто губляться в тиші [13].

В інших прикладах звук слугує медіатором між реальним і уявним, між зовнішнім світом і внутрішнім станом. Тонка звукова структура тут складається з нашарувань природних шумів — шелесту листя, пташиного співу, гудіння комах — та майже нечутних електронних відлунь, які змінюють і доповнюють реальне звучання. Ці шари повільно змінюються, перетікають один в одного, ніби імітуючи нестійкість часу чи змінену свідомість. Такий звуковий ландшафт створює відчуття зупиненого моменту, де зникають чіткі межі між сном і дійсністю, тілом і духом, минулим і теперішнім — відкриваючи простір для медитативного сприйняття і глибоких внутрішніх зсувів.

2.3. Звукові концепції в європейських кінематографах різних країн: порівняння стилістичних підходів

Звуковий дизайн у кінематографі має важливе значення для створення емоційного впливу та передачі концептуальних ідей. В європейському кінематографі звук є не лише доповненням до візуального образу, але й важливим інструментом, що впливає на інтерпретацію сюжету і формує загальну атмосферу фільму. Кожна країна має свої особливості використання звуку, що безпосередньо пов'язано з історією кіно, культурними традиціями та естетичними орієнтирами національних кінематографій. У цьому підрозділі розглянемо звукові концепції в різних європейських кінематографах, зокрема у Франції, Німеччині, Італії та Великій Британії, а також порівняємо стилістичні підходи до використання звуку у цих країнах [28].

Французьке кіно, зокрема у його класичній та новітній формах, завжди відрізнялося увагою до деталей і прагненням створити певну атмосферу. У французькому кінематографі звук часто використовується для підкреслення емоційного стану персонажів або для створення контрасту між реальністю та вигадкою. Протягом багатьох десятиліть французькі режисери, зокрема Жан-Люк Годар і Франсуа Трюффо, використовували звук для підкреслення візуальної естетики і для формування унікальної атмосферності в своїх фільмах.

Звукове оформлення часто створює відчуття інтимності або, навпаки, відчуження, що є важливим інструментом для передачі внутрішніх переживань персонажів. Так, у фільмах французької нової хвилі звук не завжди відповідає традиційним канонам синхронії з образами. Часто звуковий фон є своєрідною автономною реальністю, що взаємодіє з візуальними образами. Наприклад, у фільмах Годара звук може бути відключений від візуальних елементів для того, щоб створити своєрідну

дисонансність, що дозволяє переглянути традиційні підходи до сприйняття кіно.

У Німеччині, де кіно традиційно було потужним інструментом для передачі емоційних та психологічних станів, звук займає важливе місце в передачі відчуття напруги. Наприклад, у німецькому експресіонізмі звук часто використовувався для того, щоб підкреслити напруженість чи відчуття хаосу, в той час як у класичних німецьких фільмах він стає важливим елементом для створення психологічної глибини. Відомі фільми, такі як «Метрополіс» Фріца Ланга, можуть слугувати прикладом того, як звук був використаний не лише для підсилення візуальних ефектів, але й для створення свого роду симфонії, що доповнює весь емоційний ландшафт [44].

Звуковий дизайн у німецькому кінематографі часто ґрунтується на контрастах: використання гучних, агресивних звуків, наприклад, механічних шумів, в поєднанні з тишею або делікатними звуками природи створює ефект емоційного збудження, що стимулює сприйняття фільму на більш глибокому рівні. У сучасному німецькому кінематографі, таким як роботи режисера Віма Вендерса, звук також займає важливе місце у створенні екзистенційної атмосфери, де кожен звук має вагу і значення в контексті великої історії.

Італійське кіно, особливо у часи неореалізму, зробило значний акцент на реалістичне відтворення звукових пейзажів, де кожен звук став важливою частиною відображення соціальних і культурних умов. Проте з часом італійський кінематограф, зокрема через роботи таких режисерів, як Федеріко Фелліні та Лукіно Вісконті, почав активно експериментувати з музикою і звуковими ефектами для створення більш символічних і виразних образів [38].

У фільмах Фелліні звук і музика часто стають емоційними катализаторами, що підкреслюють уявні або абсурдні елементи. Вибір звукових ефектів, музичних композицій і навіть мовних характеристик

допомагає створити багатий, майже сюрреалістичний світ, де реальність і фантазія переплітаються. Це дозволяє глядачеві поринути в роздуми про людське існування, абсурдність суспільних норм і зміни у світі.

Великобританія здавна славиться своєю інтелектуальною кінотрадицією, і це відображається у підходах до використання звуку. У британських фільмах звук часто використовується для підкреслення соціальних або культурних аспектів життя, а також для створення інтригуючої або напруженої атмосфери. У кінематографії Великої Британії звук часто не є домінуючим елементом, але виконує важливу роль у контексті наративу [28, с. 232].

У британських триллерах та драмах, таких як у роботах режисера Девіда Лінча, звук часто підсилює психологічну напругу або слугує інструментом для відображення внутрішнього світу героїв. Музика та звукові ефекти використовуються в основному для створення контрастів між видимим і прихованим, для виявлення невидимих, неусвідомлених елементів у характерах персонажів.

Загалом, порівнюючи стилістичні підходи до використання звуку у французькому, німецькому, італійському та британському кінематографіях, можна відзначити кілька ключових моментів. У Франції звук часто служить для підкреслення інтимності і взаємодії персонажів з оточенням, що є важливою частиною авторської естетики. Німецький кінематограф акцентує на контрастах і напрузі, що підсилюється звуком. Італійці експериментують зі звуком як із засобом створення символічних образів, часто залучаючи музику та абстрактні звукові ефекти. Британці ж застосовують звук здебільшого для інтелектуального дослідження соціальних і психологічних тем, підкреслюючи контексти і атмосферу через звукові нюанси [24].

Усі ці підходи демонструють важливу роль звуку як інструменту емоційного та інтелектуального впливу на глядача, що відрізняє європейські кінематографії від інших традицій, зокрема голлівудської, де звукове оформлення часто є більше на службі у візуального образу.

Висновки до розділу 2

Аналіз звукової естетики у світовому кінематографі демонструє різноманіття підходів та філософій звуку, що відображають культурні, історичні та технологічні контексти.

Голлівудський кінематограф розвинув потужну індустрію звукового дизайну, що характеризується технологічною досконалістю, наративною функціональністю та комерційною спрямованістю. Звук у голлівудському кіно еволюціонував від простого супроводу візуального ряду до складного виразного засобу, що активно формує сприйняття фільму глядачем.

Європейське авторське кіно запропонувало альтернативні підходи до звукової естетики, часто орієнтуючись на експериментальність, символізм та глибину звукових текстур. Наприклад, французька «нова хвиля» активно використовувала асинхронний звук, що ламав традиційний зв'язок між аудіо та відео, підкреслюючи суб'єктивність сприйняття. У німецькому та італійському кіно значну роль відіграють природні звуки, що створюють реалістичний або метафоричний простір.

Підсумовуючи, сучасне кіно продовжує експериментувати зі звуком, інтегруючи цифрові технології, просторовий звук та новаторські методи саунд-дизайну. Це дозволяє кінематографістам створювати нові рівні занурення глядача, роблячи звук не лише доповненням, а повноцінним елементом кіномови.

РОЗДІЛ 3 ЗВУКОВА ЕСТЕТИКА В УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ

3.1 Історичний розвиток звуку в українському кіно

Історія звуку в українському кінематографі тісно переплітається з технологічним розвитком та політичними змінами, що відбувалися протягом ХХ століття. Від німих фільмів початку століття до сучасних звукових рішень, українське кіно пройшло довгий шлях еволюції звукової естетики, формуючи власну ідентичність у контексті світового кінематографу.

Перші кроки українського кінематографу припадають на початок ХХ століття, коли зародилося німе кіно. В цей період звук як такий був відсутній у фільмах, однак кінопокази супроводжувалися живою музикою – піаністами або невеликими оркестрами, які створювали емоційний фон для візуального ряду. У 1922 році було засновано Всеукраїнське фотокіноуправління (ВУФКУ), що стало важливим кроком у розвитку національного кінематографу. В цей період важливу роль у становленні української кіномови відіграли режисери Олександр Довженко, Іван Кавалерідзе та Дзига Вертов, які попри відсутність звуку у фільмах, приділяли значну увагу ритмічній організації монтажу, що створювало своєрідну «візуальну музику» [4].

Револьюційним моментом у розвитку звукової естетики став перехід до звукового кіно в кінці 1920-х – на початку 1930-х років. Перший український звуковий фільм «Іван» Олександра Довженка з'явився в 1932 році. Цей період характеризувався пошуком нових технічних можливостей запису та відтворення звуку, а також філософським осмисленням ролі звуку в кінематографічній оповіді. Довженко інтуїтивно відчував, що звук повинен бути не просто технічним додатком до зображення, а рівноправним художнім елементом фільму. У фільмі «Іван» та подальших роботах

режисера («Аероград», «Щорс») звук часто використовувався не лише для передачі реалістичних шумів чи діалогів, але й для створення символічного звукового простору [1, 22].

Період 1930-40-х років був позначений посиленням ідеологічного контролю над українським кінематографом у складі радянської системи. Звук у цей час часто підпорядковувався пропагандистським завданням – героїчні марші, патетичні промови, чіткі діалоги мали сприяти донесенню ідеологічних меседжів до глядача. Проте навіть у цих умовах українські звукооператори та композитори намагалися створювати художньо цінні звукові рішення. Музика Бориса Лятошинського, Левка Ревуцького, Юлія Мейтуса збагачувала фільми того періоду, додаючи емоційної глибини візуальному ряду [22].

У післявоєнний період (1950-60-ті роки) розпочинається поступове технічне вдосконалення звукового обладнання. На Київській кіностудії художніх фільмів (згодом – кіностудія імені О. Довженка) створюються спеціалізовані звукові відділи, де працюють талановиті звукорежисери. В цей час формується специфічна школа українського кінозвуку, яка приділяла особливу увагу природності звучання, точному запису фольклорних елементів, створенню реалістичного звукового середовища. Фільми «Тіні забутих предків» (1964) Сергія Параджанова, «Камінний хрест» (1968) Леоніда Осики стали знаковими у розвитку звукової естетики українського кіно. Звукова партитура «Тіней забутих предків» представляє собою складне переплетення гуцульських народних наспівів, автентичних шумів карпатської природи та оригінальної музики Мирослава Скорика. Звук у цьому фільмі є не просто супроводом до зображення, а важливим смислотворчим елементом, що розкриває міфопоетичний світ гуцульської культури [16].

Важливим етапом у розвитку української звукової естетики стало формування поетичного кіно в 1960-70-х роках. Фільми цього напрямку вирізнялися особливою увагою до звукового вирішення. У роботах Юрія

Ілленка («Білий птах з чорною ознакою»), Леоніда Осики («Захар Беркут»), Івана Миколайчука («Вавилон ХХ») звук набуває метафоричного, символічного значення. Народна пісня, автентичні інструменти, шуми природи стають важливими елементами художньої структури фільму. Звук у поетичному кіно часто вибудовується за принципом контрапункту до зображення, створюючи додаткові смислові шари [4, с. 29]. У фільмах цього періоду часто використовується прийом «внутрішнього звуку» – суб'єктивного аудіального переживання персонажа, що дозволяло глибше розкрити його психологічний стан.

Період 1970-80-х років позначений подальшим технічним вдосконаленням звукозапису та звуковідтворення. З'являється стереофонічний звук, розширюються можливості звукового монтажу. В українському кіно працюють такі видатні звукорежисери як Софія Сергієнко, Ігор Погон, Рема Крупеніна. Вони формують особливий підхід до роботи зі звуком, який поєднує технічну досконалість із художнім чуттям. У фільмах цього періоду звукова партитура стає більш насиченою, складною, багаторівневою. Композитори Володимир Губа, Володимир Гронський, Іван Карабиць створюють оригінальні музичні рішення, які органічно взаємодіють з візуальним рядом. У фільмах «Вавилон ХХ» (1979), «Лісова пісня. Мавка» (1980) звук виконує не лише ілюстративну функцію, але й бере активну участь у створенні загальної атмосфери, наративу, смислового наповнення [16].

Наприкінці 1980-х – на початку 1990-х років, з початком перебудови та подальшим здобуттям Україною незалежності, відбуваються значні зміни в українському кінематографі, що вплинули і на звукову естетику. З одного боку, відкриваються нові творчі можливості, знімаються ідеологічні обмеження, з'являється доступ до західних технологій звукозапису. З іншого боку, економічні труднощі перехідного періоду негативно впливають на технічне оснащення кіновиробництва. У цей складний період з'являються фільми, які шукають нові звукові рішення в умовах обмежених

можливостей. Роботи Кіри Муратової («Астенічний синдром», «Три історії»), в яких звукова партитура часто будується на дисонансах, повторах, нетрадиційному використанні музики, демонструють новаторський підхід до звукової естетики [10].

Період 2000-2010-х років характеризується поступовим відродженням українського кінематографу та впровадженням цифрових технологій у процес звукозапису та звукового монтажу. Це значно розширило технічні спроможності звукорежисерів та спростило багато процесів постпродакшну.

Отже, історичний розвиток звуку в українському кінематографі показує складний шлях від німого кіно до сучасних цифрових технологій. Цей розвиток характеризується пошуком власної звукової естетики, яка формувалася під впливом національних культурних традицій, технологічних можливостей та політичних обставин. Нині українське кіно продовжує експериментувати зі звуком, шукаючи нові виразні можливості цього важливого компонента кінематографічної мови.

3.2. Аналіз звукового дизайну в сучасному українському кіно

Сучасний український кінематограф демонструє значне зростання зацікавленості до звукового дизайну як важливого виразного засобу. Звукова естетика українських фільмів формується під впливом глобальних тенденцій, технологічних інновацій та національних культурних традицій. Звуковий дизайн стає повноцінним художнім елементом, який активно формує сенси та емоційне сприйняття фільму.

У сучасному українському кіно спостерігається кілька підходів до звукового дизайну. Мінімалістичний підхід характеризується обмеженим використанням звукових елементів, увагою до тиші та природних амбієнтних звуків. Яскравим прикладом цього підходу є фільм «Атлантида» (2019) Валентина Васяновича, де звуковий ряд майже повністю складається

з амбієнтних звуків індустріального середовища. Ці звуки не просто формують фон – вони стають важливим нарративним елементом, підкреслюючи спустошеність постапокаліптичного ландшафту Донбасу та внутрішній стан героїв фільму [7].

Експериментальний звуковий дизайн представлений у фільмі «Плем'я» (2014) Мирослава Слабошпицького. Унікальне рішення повністю відмовитись від діалогів та музики, залишивши лише дієгетичні шуми та звуки, дозволило створити особливу атмосферу, де глядач опиняється в ситуації, близькій до сприйняття світу глухонімими героями. Звукова партитура фільму демонструє, як навіть без мовлення та музики можна створити емоційно насичений аудіальний простір [16].

Третій підхід – синтез традиційного та інноваційного – використовує елементи народної музики, традиційних інструментів та автентичних звуків у поєднанні з сучасними технологіями. Цей напрямок часто звертається до національної культурної спадщини, осмислюючи її в контексті сучасності, що відображає загальну тенденцію пошуку національної ідентичності в українському кінематографі [10].

Важливою тенденцією в звуковому дизайні українського кіно останніх років є увага до просторового звуку та використання технологій об'ємного звучання. Сучасні українські фільми все частіше використовують формати Dolby Digital та DTS для створення імерсивного звукового середовища, що дозволяє звуковим дизайнерам працювати з більш складними звуковими композиціями.

Співпраця звукових дизайнерів з композиторами відіграє ключову роль у формуванні звукової естетики фільму. Музика в українських фільмах часто виходить за межі традиційного саундтреку, стаючи інтегральною частиною звукового дизайну. Межі між музикою, шумами та амбієнтними звуками стираються, створюючи єдиний звуковий простір фільму.

У документальному кіно, яке переживає ренесанс в Україні, звуковий дизайн набуває особливого значення. Фільм «Земля блакитна, ніби

апельсин» (2020) Ірини Цілик демонструє, як звук може стати важливим інструментом для розкриття характерів героїв та відображення реальності в контексті військового конфлікту [23].

Робота з голосом та діалогами є важливим аспектом звукового дизайну в українському кіно. Увага до автентичної мови, діалектів та особливостей вимови допомагає створювати реалістичних персонажів та формувати достовірне середовище. У фільмі «Памфір» (2022) Дмитра Сухолиткого-Собчука автентична говірка жителів Карпат не просто додає колориту фільму, а стає важливим елементом характеристики персонажів та створення атмосфери [19].

Особливу роль відіграє звуковий дизайн у фільмах про війну. Картина «Погані дороги» (2020) Наталі Ворожбит використовує звук для відображення травматичного досвіду. Звуковий дизайн будується на контрастах між тишею та гучними звуками, між повсякденними шумами та звуками війни, створюючи емоційно насичений аудіальний простір, що передає відчуття тривоги та напруження [19].

Сучасний український кінематограф активно експериментує зі звуковим дизайном, особливо в короткометражному кіно та дебютних роботах молодих режисерів. Важливу роль у розвитку цього напрямку відіграють фестивалі та спеціалізовані освітні програми, які включають у свою програму майстер-класи та воркшопи з звукового дизайну.

Багатоманітність підходів до звукового дизайну в сучасному українському кіно – від мінімалістичних рішень до складних звукових партитур – відображає загальну тенденцію розвитку українського кінематографу, який перебуває в постійному пошуку власної ідентичності та виразних засобів. Звуковий дизайн стає важливим художнім інструментом, що допомагає українським фільмам говорити з глядачем на глибокому емоційному та інтелектуальному рівні.

3.3. Порівняльний аналіз української та світової звукової естетики

Порівняльний аналіз звукової естетики українського кінематографу зі світовими тенденціями дозволяє виявити як спільні риси, так і національні особливості у підходах до звукового дизайну. Українське кіно, інтегруючись у глобальний кінематографічний процес, водночас шукає власну ідентичність через звукові рішення, що відображають специфіку національної культури та історичного досвіду.

У світовому контексті розвиток звукової естетики у кінематографі характеризується постійним технологічним удосконаленням та розширенням художніх можливостей звуку. Важливим етапом стало впровадження систем багатоканального звуку (Dolby, DTS, SDDS), що дозволило створювати більш реалістичне та імерсивне звукове середовище. Український кінематограф долучився до цих технологічних інновацій із певним запізненням, проте останніми роками активно надолує, використовуючи сучасні системи звукозапису та звуковідтворення у національних фільмах [31].

У сфері художніх підходів до звукового дизайну світовий кінематограф демонструє різноманітність напрямків – від гіперреалістичного звуку у фільмах скандинавської школи до стилізованих звукових партитур у роботах азійських кінематографістів. Український звуковий дизайн, хоч і розвивається під впливом світових тенденцій, має власні характерні риси. Зокрема, особлива увага приділяється етнічному звуку, автентичним шумам природного середовища, фольклорним музичним елементам. Це відрізняє українську звукову естетику від, наприклад, американської школи звукового дизайну, де домінують технологічність та видовищність.

Яскравим прикладом такого підходу є звукове рішення фільму «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова, де гуцульські наспіви та звуки

карпатської природи створюють неповторну атмосферу. У сучасному українському кіно ця традиція продовжується у фільмах «Брама» Володимира Тихого, «Памфір» Дмитра Сухолиткого-Собчука, де звуковий дизайн активно використовує елементи фольклору [15, с. 102].

Порівнюючи український та європейський підходи до звукового дизайну, можна відзначити спільні риси з французькою школою, яка також приділяє велику увагу натуральним шумам, автентичності звучання, роботі з тишею. Водночас, на відміну від естетики французької «нової хвилі», український звуковий дизайн менш урбаністичний, частіше звертається до звуків природи, сільського середовища, що відображає особливості національної культури.

Цікавим є порівняння українського та східноєвропейського кінематографу у контексті звукової естетики. Польські, чеські, румунські фільми часто використовують подібні до українських звукові рішення – увагу до деталей звукового пейзажу, тонку роботу з амбієнтними звуками, мінімалістичний підхід до музики. Це свідчить про існування певної східноєвропейської школи звукового дизайну, де звук виступає важливим інструментом психологічної характеристики персонажів та середовища [1].

У контексті документального кіно український звуковий дизайн наближається до скандинавської та британської шкіл, де домінує спостережливий підхід, мінімальне втручання у реальність, увага до автентичності звучання. Фільми Ірини Цілик, Романа Бондарчука демонструють цей підхід, створюючи достовірний звуковий портрет реальності.

Важливою відмінністю українського кінематографу є особлива увага до голосу, інтонації, мовних особливостей. Це пов'язано з історичним контекстом розвитку української культури, де мова була і залишається важливим маркером національної ідентичності. У сучасних українських фільмах звукові дизайнери приділяють велику увагу діалектам,

регіональним особливостям мови, що створює додатковий вимір автентичності.

У роботі з музикою українські композитори та звукові дизайнери часто звертаються до національних музичних традицій, інтерпретуючи їх у сучасному контексті. На відміну від багатьох голлівудських фільмів, де музика виконує переважно ілюстративну функцію, в українському кіно часто спостерігається більш органічний зв'язок музики з наративом, її глибша інтеграція у звукову тканину фільму.

Порівнюючи підходи до звукового дизайну в контексті воєнної тематики, можна відзначити, що українські фільми про війну на Донбасі («Атлантида», «Погані дороги», «Донбас») демонструють особливу чутливість до звукового відображення травматичного досвіду. На відміну від багатьох голлівудських воєнних фільмів з їхньою видовищністю, український звуковий дизайн акцентує увагу на психологічних аспектах конфлікту, використовуючи тишу, контрастні звукові переходи, дисонанси для передачі емоційного стану персонажів [9].

Експериментальний підхід до звуку в українському кіно («Плем'я» Мирослава Слабошпицького) перегукується з традиціями європейського арт-хаусу, проте має власну специфіку, пов'язану з національним контекстом. Відмова від діалогів та акцент на дієгетичних звуках створюють унікальну звукову естетику, що отримала визнання на міжнародних фестивалях [10].

Таким чином, порівняльний аналіз української та світової звукової естетики дозволяє говорити про формування національної школи звукового дизайну, яка, інтегруючись у глобальний кінематографічний контекст, зберігає власну ідентичність. Український звуковий дизайн характеризується увагою до етнічних звукових елементів, природних шумів, психологічної виразності звуку, що відображає як національні культурні традиції, так і специфічний історичний досвід.

Висновки до розділу 3

Історичний розвиток звуку в українському кіно демонструє непростий шлях від німого кіно до сучасних звукових технологій. Перехід до звукового кіно в Україні відбувався в контексті радянської кіноіндустрії, що наклало деякі ідеологічні обмеження на творчі спроби.

Крім того, аналіз звукового дизайну в сучасному українському кіно виявив зростання професійного рівня звукового оформлення та розширення технічних можливостей. Сучасні українські фільми демонструють різноманітність підходів до звукового оформлення — від мінімалістичних рішень до складних звукових ландшафтів. Особливістю сучасного українського кіно є звернення до автентичних звуків, народної музики та діалектів як засобів збереження національної ідентичності. Фільми останнього десятиліття показують тенденцію до використання звуку не лише як супроводу, але й як самостійного наративного елементу.

Порівняльний аналіз української та світової звукової естетики дозволив виділити як спільні риси, так і національні особливості. Українські звукорежисери активно засвоюють світові тенденції, адаптуючи їх до національного контексту. Водночас спостерігається формування власної звукової естетики, яка характеризується особливою увагою до природних звуків, тиші як виразного засобу та використання діалектного мовлення. На відміну від голлівудської традиції з її технічною досконалістю, українське кіно тяжіє до більш натуралістичного звукового оформлення, що створює ефект автентичності та близькості до глядача.

Таким чином, звукове оформлення в українському кіно пройшло значну еволюцію та сьогодні становить важливий елемент національної кіномови, який продовжує розвиватися у взаємодії зі світовими тенденціями, зберігаючи при цьому свою культурну своєрідність.

РОЗДІЛ 4 ПРОЄКТ «ЗВУК, ЯКИЙ ГОВОРИТЬ»: ЗНАЙОМСТВО ЗІ ЗВУКОВИМ МИСТЕЦТВОМ У КІНО

4.1. Опис проєкту

Проєкт «Звук, який говорить» представляє собою інноваційну культурно-освітню ініціативу, спрямовану на переосмислення ролі звукового мистецтва в українському кінематографі та суспільстві загалом. Концепція проєкту будується на поєднанні теоретичного осмислення, практичного досвіду та емоційного сприйняття звуку як потужного художнього інструменту кінематографічної виразності.

Актуальність проєкту полягає в необхідності звернення уваги на важливість звукового оформлення у контексті розвитку українського кінематографа та процесів деколонізації національної культури. На сьогодні звук у фільмах часто не отримує достатньої уваги, хоча саме він здатен формувати значну частину емоційного впливу стрічки на глядача. Недооцінка звукового оформлення, а також відсутність професіоналів у галузі звукорежисури є важливими проблемами, що впливають на конкурентоспроможність українських фільмів на міжнародній арені.

В Україні спостерігається недостатня увага до звукового оформлення в кіно: на ці потреби зазвичай виділяється менша частка бюджету, ніж у низці європейських країн. Також існує потреба у більшій кількості підготовлених фахівців у сфері звукорежисури. Частина випускників відповідних спеціальностей обирає працевлаштування за кордоном, що створює певні виклики для розвитку галузі. Проєкт спрямований на посилення інтересу до звукового дизайну в кінематографі та підтримку професійного зростання у цій сфері.

Російсько-українська війна загострила питання культурної ідентичності, зокрема в аудіальному вимірі. Українське кіно все ще часто використовує звукові рішення, що сформувалися під впливом радянської та

російської школи звукорежисури. Деколонізація звукового простору стає не лише естетичним, але й політичним завданням.

Мета проєкту: створити інноваційний освітньо-культурний простір для дослідження, осмислення та популяризації звукового мистецтва у кінематографі, стимулювати формування української звукової ідентичності та підвищити рівень аудіальної культури суспільства.

Основні завдання проєкту:

1. Сформуванати комплексне розуміння звуку як художнього засобу через демонстрацію його впливу на сприйняття нарративу, емоційну реакцію глядача та загальну кінематографічну естетику.
2. Створити платформу для діалогу між професійними звукорежисерами, кінематографістами та широкою аудиторією.
3. Забезпечити доступ до практичного досвіду звукорежисури через інтерактивні воркшопи.
4. Ініціювати дискусію про українську звукову ідентичність у контексті деколонізації культурного простору.

Цільова аудиторія:

- Студенти кінематографічних, мистецьких та технічних спеціальностей;
- Молоді кінематографісти та люди, які цікавляться кіновиробництвом;
- Звукорежисери-початківці та професіонали галузі;
- Педагоги мистецьких закладів освіти;
- Кіноманія та культурно активна аудиторія.

4.2. Формати взаємодії та освітній компонент

Проєкт «Звук, який говорить» реалізується через три взаємопов'язані формати, кожен з яких виконує специфічні функції та разом формує цілісний досвід для учасників.

1. Панельна дискусія «Як звук у кіно впливає на наше сприйняття»

Концепція заходу: Панельна дискусія побудована як інтелектуальний діалог між представниками різних галузей, дотичних до звукового мистецтва: звукорежисерами, режисерами, композиторами, нейропсихологами та культурологами.

Дискусія охоплює чотири тематичні блоки:

- Психологія звукового сприйняття;
- Звук як наративний інструмент;
- Технологічні інновації у звуковому мистецтві;
- Звукова ідентичність українського кіно.

Спікери дискусії:

1. Сергій Степанський – звукорежисер фільмів «Атлантида», «Додому»;
2. Антон Байбаков – композитор, саунд-дизайнер;
3. Ірма Вітовська – акторка, яка має великий досвід дубляжу;
4. Нейропсихолог, дослідник впливу звуку;

Тривалість: 2,5 години.

Очікувані результати панельної дискусії включають поглиблення розуміння важливості звуку в кіно та його впливу на емоційне сприйняття глядачів. Завдяки участі експертів з різних галузей, учасники отримають цінні знання про психологічні, наративні та технологічні аспекти звукового мистецтва, що допоможе покращити розуміння та використання звуку в українському кінематографі, а також сприятиме розвитку української звукової ідентичності.

2. Воркшоп «Спробуй себе в ролі звукорежисера»

Концепція заходу: Практичний воркшоп, що дозволяє учасникам зануритися в професію звукорежисера через безпосередню роботу з обладнанням та програмним забезпеченням під керівництвом досвідчених фахівців.

Воркшоп складається з трьох модулів:

1. «Звук на майданчику» – запис діалогів та шумів;

2. «Звуковий дизайн» – створення фолі-ефектів та звукових атмосфер;
3. «Фінальне мікшування» – зведення багатоканального звуку.

Ментори та викладачі: звукорежисер, фолі-артист, звукорежисер анімаційних фільмів, саунд-дизайнер.

Тривалість: 6 годин.

Очікувані результати воркшопу включають розвиток практичних навичок у звукорежисурі, знайомство учасників з різними аспектами створення звукового оформлення фільмів, а також поглиблення розуміння процесу звукового дизайну від запису до фінального мікшування. Учасники отримають можливість застосувати отримані знання на практиці, що сприятиме підвищенню рівня професійної підготовки в галузі звукорежисури.

3. Показ короткометражних фільмів «Звук, який розповідає історію»

Концепція заходу: Кураторська програма короткометражних фільмів з інноваційним звуковим рішенням, що демонструють різні підходи до звукового оформлення та його вплив на кінематографічну атмосферу.

Програма представляє різні підходи до звукового оформлення такі як: звук як головний наративний елемент; експериментальні звукові рішення; українська звукова ідентичність; соціальний вимір звуку.

Фільми програми:

1. «Технічна перерва» режисер Філіп Сотниченко (2017);
2. «Thunder Road» режисер Джим Каммінгс (2016);
3. «Випуск '97» режисер Павло Остріков (2018);
4. «Тиха дитина» режисер Кріс Овертон (2017);
5. «La Jetée» режисер Кріс Маркер (1962).

Тривалість: 3 години.

Очікувані результати показу короткометражних фільмів включають підвищення обізнаності учасників про інноваційні підходи до звукового оформлення в кінематографі, а також поглиблене розуміння звуку як

важливого наративного інструменту. Програма дозволить глядачам оцінити, як звукові рішення можуть змінювати сприйняття фільму, створювати атмосферу та акцентувати емоційні аспекти сюжету, а також звернути увагу на соціальну ідентичність через звук у кіно.

Таблиця 4.2 – Календарний план проєкту

Етап	Тривалість	Заходи
Підготовчий етап	2 місяці	<ul style="list-style-type: none"> - Формування команди та розробка програми заходів - Залучення спікерів та партнерів - Підготовка технічної бази (локації, обладнання, ПЗ) - Розробка маркетингових матеріалів, комунікація з ЦА - Створення плану зйомки та монтажу матеріалів
Реалізаційний етап	3 дні	<p>День 1: Панельна дискусія «Як звук у кіно впливає на наше сприйняття»</p> <p>День 2: Воркшоп «Спробуй себе в ролі звукорежисера»</p> <p>День 3: Показ фільмів «Звук, який розповідає історію»</p>

Партнери проєкту:

1. Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського – кафедра кінематографії та аудіовізуальних мистецтв;
2. Державне агентство України з питань кіно;
3. Український культурний фонд;

4. Міжнародний фестиваль «Молодість»;
5. Довженко-Центр.

4.3. Очікувані результати та потенційний соціокультурний вплив

Проект «Звук, який говорить» покликаний не лише розвивати професійні навички учасників, але й сприяти більш глибокому розумінню звуку як важливого художнього інструменту в кінематографі. Оскільки тема звукового оформлення в українському кінематографі часто недооцінюється, проєкт має на меті виправити цю ситуацію, підвищивши значення звукового мистецтва та формуючи нове покоління фахівців.

Кількісні показники:

- Участь щонайменше 150-200 осіб у панельній дискусії;
- Залучення 30-40 учасників до практичного воркшопу;
- Охоплення близько 100-120 глядачів під час показу фільмів;
- Створення 5-7 оригінальних звукових рішень під час воркшопу;
- Висвітлення проєкту у щонайменше 10 публікаціях у ЗМІ.

Короткострокові результати:

1. Підвищення рівня обізнаності та професійної підготовки: Учасники панельних дискусій і воркшопів отримають нові знання про важливість звукового оформлення та розвинуть практичні навички, що дозволить їм більш свідомо підходити до створення кінематографічних творів.

2. Активізація діалогу між професіоналами галузі: Створення платформи для обміну досвідом та ідеями між звукорежисерами, режисерами, композиторами та іншими учасниками кінопроцесів дозволить поліпшити співпрацю в майбутньому.

Довгострокові результати:

1. Розвиток інноваційного підходу до звукового дизайну в українському кіно: Після проведення заходу, українські кінематографісти

будуть більше використовувати інноваційні звукові рішення, що підвищить загальну якість національного кінопродукту.

2. Поглиблення співпраці між кінофахівцями та культурними установами: Залучення професіоналів та культурних організацій сприятиме подальшому розвитку галузі та створенню нових можливостей для розвитку культурного середовища.

Соціокультурний вплив:

1. Деколонізація звукової ідентичності: Проєкт допоможе Україні сформувати власну звукову ідентичність у кінематографі, що є важливою складовою культурної незалежності та зміцнення національної самоідентифікації, особливо у пострадянський період.

2. Популяризація українського кінематографа: Збільшення уваги до звукового оформлення буде сприяти зростанню зацікавленості до українських фільмів, як на внутрішньому, так і на міжнародному ринку.

3. Підвищення культурної грамотності: Інформація, отримана в рамках проєкту, дозволить ширшій аудиторії краще розуміти роль звуку у формуванні кінематографічних емоцій та переживань, що сприятиме розвитку аудіальної культури в Україні.

Підбиваючи підсумки, проєкт «Звук, який говорить» має потенціал стати важливим кроком у розвитку українського кінематографа, зокрема через акцент на звукове мистецтво. Очікується, що завдяки цьому проєкту зросте професійний рівень учасників, а також зміцниться національна звукова ідентичність, що допоможе Україні утвердити свою культурну незалежність та здобути визнання на міжнародній арені. Кількісні та якісні результати проєкту створять підґрунтя для сталого розвитку звукового дизайну в українському кіно та його популяризації серед широкої аудиторії.

Висновки до розділу 4

Проект «Звук, який говорить» представляє собою важливу культурно-освітню ініціативу, яка спрямована на переосмислення значення звукового мистецтва в українському кінематографі та в суспільстві в цілому. Актуальність цього проекту полягає в необхідності змінити підхід до звукового оформлення в кіно, адже звук є потужним інструментом емоційного та наративного впливу на глядача, але на сьогодні він часто залишається поза увагою.

Завдяки поєднанню теоретичних досліджень, практичних воркшопів і демонстрацій, проект сприяє розвитку української звукової ідентичності, підвищуючи рівень обізнаності про важливість звукового дизайну та стимулюючи інноваційні підходи у створенні кінематографічних творів.

Очікувані результати проекту включають підвищення кваліфікації учасників, активізацію професійного діалогу між кінематографістами та звукорежисерами, а також покращення рівня звукового оформлення в українських фільмах.

Соціокультурний вплив проекту полягає в популяризації українського кінематографа, підвищенні культурної грамотності населення та зміцненні національної ідентичності через унікальне звучання українського кіно. Проект має потенціал стати важливим етапом на шляху розвитку звукового дизайну в Україні та зміцнення культурної самостійності країни в умовах глобалізації.

ВИСНОВКИ

У результаті дослідження звукової естетики в кінематографі було виявлено, що звук є одним з найважливіших елементів кінематографічного мистецтва, який відіграє важливу роль у створенні емоційного фону, атмосферності та глибини фільмів. Від початку розвитку кінематографа до сучасних технологій звук став не лише додатковим супроводом до візуального зображення, а й самостійним мистецтвом, яке здатне визначати стилістичні та жанрові особливості кінопродукції.

Загалом, звукова естетика в кіно має багатий теоретичний фундамент. Визначення та еволюція звукового мистецтва в кінематографі розвивалися паралельно з розвитком самого кінематографа. Спочатку звук був доповненням до зображення, але з часом він набув важливої ролі у формуванні наративу. Аналіз різних методологічних підходів дозволяє відзначити важливість мультидисциплінарних підходів до дослідження звуку, включаючи семіотику, психологію сприйняття та культурологічні аспекти.

Звуковий дизайн, який активно розвивається в світовому кінематографі, зокрема в Голлівуді, є результатом багатьох інновацій, пов'язаних із технічними та концептуальними змінами у підходах до роботи зі звуком. У класичному кіно звук обмежувався стандартами студійних записів, тоді як сучасні голлівудські фільми активно використовують технології цифрового звуку та віртуальної реальності для створення складних звукових ландшафтів. У європейському авторському кіно звукова естетика часто виражається через мінімалізм та емоційну інтенсивність, що дозволяє режисерам активно працювати з паузами та тишиною, надаючи цим аспектам значення. Порівняльний аналіз звукових концепцій в кінематографах різних країн показав різноманіття стилістичних підходів, від класичних голлівудських до авангардних європейських практик.

Історичний розвиток звуку в українському кіно має свої особливості, оскільки в Україні звукове мистецтво в кінематографі розвивалося в умовах політичних та соціокультурних змін. На етапі становлення кінематографії в Україні звук мав обмежені можливості, однак з часом українські кінематографісти почали активно експериментувати із звуковими ефектами, що дозволяє досягати глибших смислових рівнів у фільмах. Сучасний український кіноіндустрія активно використовує звуковий дизайн для посилення наративу, підкреслення емоційного забарвлення сцен та створення унікальної атмосферності.

Розробка проекту «Звук, який говорить» передбачає ознайомлення широкої аудиторії з важливістю звукового мистецтва в кіно. Проект включає освітні компоненти, які сприяють розвитку уявлень про роль звуку в кінематографії, знайомлять з технологіями та підходами до звукового дизайну. Особливо важливими є інтерактивні елементи проекту, які дозволяють учасникам не лише спостерігати, але й безпосередньо взаємодіяти зі звуковим середовищем фільму. Очікувані результати проекту включають підвищення обізнаності про значення звуку в кіно, а також розвиток критичного мислення у сфері кінематографії серед молоді та широкої аудиторії.

Завдяки інтерактивному підходу та залученню учасників до створення звукових ефектів, проект може значно підвищити соціокультурну значущість звукової естетики в Україні. Це також відкриває нові можливості для розвитку індустрії та сприяє створенню нових кінофільмів, в яких звук буде використовуватися не лише як технічний елемент, а й як основа для розвитку глибоких і складних художніх концепцій.

Загалом, проект «Звук, який говорить» може стати важливим кроком у розвитку української кінематографії та мистецтва звукового дизайну, сприяючи популяризації українських кінематографічних традицій на міжнародному рівні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безручко О. Звукорежисура як мистецтво в українському кіно. Київ : КНУКіМ, 2019.
2. Бондаренко О. Фоносфера: феноменологія звуку в культурі. Київ : НАКККіМ, 2017. 256 с.
3. Бордвелл Д. Наративні структури в кіно: пер. з англ. Київ : Видавництво «Кіно-Театр», 2018. 375 с.
4. Брюховецька, Л. Теорія ідей. Українське кіно в контексті європейського: Кіно-театр, 2010. № 1. С. 28-30.
5. Бут О. Звук як компонент образної структури фільму. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, 2014. Вип. 15. С. 116-122.
6. Глущенко В. Сприйняття екранного звуку. Харків: ХДАК, 2017. 180 с.
7. Горпенко В. Архітектоніка фільму: режисерські засоби і способи формування структури екранного видовища. Київ : КДІТМ, 2000. 251 с.
8. Домбругова Н. Особливості використання звуку в аудіовізуальних творах: Мистецтвознавчі записки, 2018. Вип. 33. С. 256-264.
9. Железняк С. Узаємодія звуку й зображення в сучасній аудіовізуальній культурі. Київ : КНУКіМ, 2021. 171-178 с.
10. Зінченко Л. Експериментальний звук в українському кінематографі 2010-2020-х років. Київ : Кіно-Театр, 2022.
11. Зубавіна І. Б. Екранна культура: засоби моделювання художньої реальності. Київ : Інтертехнологія, 2006. 272 с.
12. Кабалова Т. Звук у мультимедійних технологіях. Київ : Наукова думка, 2018. 176 с.
13. Карпенко А. Звукове рішення як компонент драматургії фільму: Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, 2020. Вип. 26. С. 134-140.

14. Кінематограф: цілісність зображення і звуку. History: Твоя електронна бібліотека. URL: <https://uahistory.co/pidruchniki/gajdamaka-art-9-class-2017/8.php> (дата звернення: 22.03.2025).
15. Куц Є. Електронна музика в художньо-комунікативному просторі сучасної культури. Київ: НАКККіМ, 2015. 290 с.
16. Марченко С. Історія українського кіно: від німого до звукового. Харків : Фоліо, 2018.
17. Михайлов Д. Звукорежисура: принципи і технології. Київ : КНУКіМ, 2019. 212 с.
18. Папченко В. Взаємодія звуку та зображення в аудіовізуальному творі: Культура України, 2019. Вип. 64. С. 228-236.
19. Петренко В. Звуковий дизайн сучасного українського ігрового кіно. Київ: ІМФЕ, 2022.
20. Познін В. Аудіовізуальна психологія сприйняття. Харків : Гуманітарний центр, 2018. 256 с.
21. Порівняння та вибір кращої технологій Dolby Digital і DTS: Каталог цін E-Katalog. URL: <https://ek.ua/ua/post/5134/331-dolby-digital-and-dts-comparing-and-choosing-the-best-technology/> (дата звернення: 01.03.2025).
22. Рутковський О. Український кінематограф: історія і сучасність, Київ: КНУКіМ, 2014.180 с.
23. Рябініна Н. Звуковий дизайн в сучасному українському кінематографі: Мистецтвознавчі записки, 2021. Вип. 39. С. 178-184.
24. Рязанцев, Л. В. (2015). Синтез звуку і зображення та функції мови у фільмі. Культура і мистецтво у сучасному світі. Вип. 16. С. 177–184.
25. Скуратівський В. Екранні мистецтва у соціокультурних процесах ХХ століття. Київ: КМЦ, 2010.
26. Сошальський О. Звукорежисура в екранних мистецтвах. Київ : КНУТКіТ, 2012. 232 с.
27. «Співак джазу» – перша звукова стрічка, що зробила революцію в кіно. Високий Замок. URL: <https://wz.lviv.ua/far-and-near/474177-spivak-dzhazu->

- persha-zvukova-strichka-shcho-zrobyla-revoliutsiiu-v-kino (дата звернення: 20.02.2025).
28. Станіславська К. Мистецько-видовищні форми сучасної культури. – Київ: НАКККиМ, 2016. 352 с.
29. Степанова Г. Композиція звукозорового образу фільму. – Київ : ВІТІМ, 2013. 186 с.
30. Шион М. Аудіо-візія: звук на екрані: пер. з фр. І. Горбачевська. Київ : Видавництво Жупанського, 2019. 272 с.
31. Що таке Dolby Atmos? Все про техніку. El Output. URL: <https://uk.eloutput.com/виробляти/звук/вимоги-до-роботи-dolby-atmos/> (дата звернення: 26.02.2025).
32. Як створюють звукові ефекти в кіно - BBC News Україна. BBC News Україна. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/vert_fut/2015/06/150624_vert_cul_sounds_in_movies_vr (дата звернення: 14.03.2025).
33. Як створюють звукові ефекти в кіно. Gazeta.ua. URL: https://gazeta.ua/articles/science/_ak-stvoryuyut-zvukovi-efekti-v-kino/851622 (дата звернення: 14.03.2025).
34. A brief history of sound in film - National Science and Media Museum blog. National Science and Media Museum blog. URL: <https://blog.scienceandmediamuseum.org.uk/brief-history-of-sound-in-film/> (дата звернення: 16.02.2025).
35. Chion M. Audio-Vision: Sound on Screen. New York : Columbia University Press, 2019. – 239 p.
36. Holman T. Sound for Film and Television. Boston: Focal Press, 2010. 326 p.
37. How Dolby Stereo changed how we hear movies. StudioBinder. URL: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-dolby-stereo-definition/> (дата звернення: 02.03.2025).
38. Kalinak K. Film Music: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press, 2010. 144 p.

39. Patel A. D. Music, Language, and the Brain. Oxford : Oxford University Press, 2010. 528 p.
40. Perri , M., n.d. Cinematic sound aesthetics. Mirko Perri Sound Blog. URL: : <http://www.mirkoperri.com/cinematic-sound-aesthetics/> (date of access: 01.03.2025).
41. Sonnenschein D. Sound Design: The Expressive Power of Music, Voice and Sound Effects in Cinema. Studio City : Michael Wiese Productions, 2001. 245 p.
42. Staff A. CinemaScope – What it is; How it works. The American Society of Cinematographers. URL: <https://theasc.com/articles/cinemascope-what-it-is> (дата звернення: 09.03.2025).
43. The birth of a nation. Library of Congress. URL: https://www.loc.gov/static/programs/national-film-preservation-board/documents/birth_nation.pdf (дата звернення: 20.02.2025).
44. The emergence of German sound film: filmportal.de. filmportal.de - Alles zum deutschen Film. URL: <https://www.filmportal.de/en/topic/the-emergence-of-german-sound-film> (дата звернення: 26.03.2025).
45. What was the first movie with sound: film history 101. StudioBinder. URL: <https://www.studiobinder.com/blog/what-was-the-first-movie-with-sound/> (дата звернення: 13.03.2025).
46. Winter D. A comprehensive journey through the evolution of cinema's sound effects. Lightworks - Easy to Use Pro Video Editing Software. URL: <https://lwks.com/blog/a-comprehensive-journey-through-the-evolution-of-cinemas-sound-effects> (дата звернення: 22.03.2025).